

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XXXIX. Jahrg.

St. Francis, Wis., Juli und August 1912.

No. 7 und 8.

Zur Musikbeilage.

Die vorliegende Ausgabe der „Caecilia“ — Doppelnummer für Juli und August — enthält als Musikbeilage die *Complet* (Completorium), welche bereits im Jahrgang 1899 auf mehrfaches Verlangen erschien, aber seit etlichen Jahren vergriffen war. Eine neue Auflage wollte ich nicht veröffentlichen, bis es mir möglich war, die Chormelodien (Antiphonen, Psalmen etc.) nach der Vatikanischen Ausgabe zu bieten. Die mehrstimmigen Theile sind so componirt, dass sie nach dem Satze A von 4 gemischten oder von 2 gleichen Stimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Bass), oder von 3 gemischten Stimmen (Sopran, Alt, Bass), nach dem Satze B von 4 Männerstimmen (ev. auch 4 Frauenstimmen) gesungen werden können. Es ist leicht begreiflich, warum in neuester Zeit so viele Priester, namentlich in Kirchen, in welchen im Sommer Abends statt Nachmittags Gottesdienst stattfindet, die *Complet* der Vesper vorziehen. Dieses einzig schöne Abendgebet unserer hl. Kirche ist mit wenig Erklärungen dem Volke und dem Chöre verständlicher, für die Sänger leichter und kürzer. Im Uebrigen verweise ich auf den Artikel „Das Completorium“ in dieser Nummer. — Die Musikbeilage kostet (weil 16 Seiten) 20c, in Umschlag geheftet 35c mit dem üblichen „Discount“.

J. SINGENBERGER.

Das Completorium für den Musik-Chor.

Von EDM. LANGER.

An den Wochentagen vom ersten Fastensonntag an bis Ostern darf die Vesper nicht Nachmittags, sondern nur kurz vor Mittag gehalten werden. Man kann demnach für einen Nachmittags-Gottesdienst innerhalb dieser Zeit nicht die Vesper, sondern nur das Completorium verwenden.

Aber auch sonst empfiehlt sich für Nicht-Chor-Kirchen, die ihren Gottesdienst schon mehr am Abend halten, und deren Chören die wechselnden Formularien der Vespers Schwierigkeiten machen, die fei-

erliche Abhaltung des Completorium's (z. B. Jahresschluss-Gottesdienst).

Das Completorium (das Schluss- oder Vollendungsgebet) ist das eigentliche Abendgebet der Kirche, so wie die Prim (die erste Gebetsstunde) das Morgengebet ist. Darum ist sie auch Abbild des Abends jedes Menschenlebens, des Lebens eines jeden Heiligen, der gefeiert wird, Vorbild des Abschlusses, den einst auch die Kirche des Diesseits mit allen ihren Geheimnissen, die sie lehrt und verehrt, im Jenseits finden wird. Das prägt sich auch in der Gestaltung dieser Gebetsstunde aus.

Während in allen anderen Gebetsstunden einzelne Theile je nach der Feier des Tages wechseln, bleibt sich das Completorium seinen wesentlichen Bestandtheilen nach immer gleich (nur die österliche Zeit bringt eine kleine Abwechslung hinein), weil mit dem Abschluss des irdischen Lebens die mannigfaltig wechselnden Eindrücke und Gedanken aufhören; das Ziel ist für Alle gleich, wie wechselnd auch ihre Schicksale im Leben waren; auf das eine letzte Ziel sind schliesslich die verschiedensten frommen Gedanken hingerichtet, die uns während des irdischen Lebens erbaut haben.

Dem Completorium geht kein stilles *Pater noster* vorher; daher kann, sobald der funktionirende Priester bei seinem Sitze angekommen ist, sogleich begonnen werden. Voraus geht eine kurze Lesung (*Lectio brevis*), gerade so wie die Prim mit einer solchen schloss; das christliche Tagewerk soll von Lesung des Wortes Gottes gleichsam eingerahmt sein, wenn schon der Versenkung in den Inhalt heiliger Bücher nicht so viel Zeit und Aufmerksamkeit gewidmet werden konnte, wie in den ruhigen Stunden der Nacht (in der Mette). Es beginnt ein *Lector*, d. i. Akolyth oder Ministrant (Sängerknabe im Ministrantentalar), der sich vor die Mitte des Altars begibt, nachdem er dem Altar Kniebeugung gemacht hat, gegen den Funktionar gebeugt, die Bitte um Segnung zu singen: *Jube domine benedicere* mit dem Falle um die Quint auf der letzten Silbe. Der Celebrant ertheilt ihm hierauf den

Segen mit den Worten: *Noctem quietam*.*) Der ganze Chor antwortet das *Amen* im Tone der Dominante der vorhergehenden Sätze. Der *Lector* liest hierauf die kurze Lesung *Fratres, sobrii* auf Einem Tone fort, um bloss am Schlusse bei „in fide“ in die Unterquinte zu fallen. Der Inhalt dieser Lesung aus dem 1. Briefe Petri 5, 8 ist: „Brüder, seid nüchtern, und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher, wie ein brüllender Löwe, und sucht, wen er verschlingen könne. Ihm widersteht als Starke im Glauben.“ Welch eine treffende Warnung, im Augenblicke, da der leibliche Schlaf bevorsteht, doch nicht die geistige Wachsamkeit aufzugeben. Daran reiht sich das *Tu autem, Domine, miserere nobis* (Du aber, o Herr! erbarme Dich unser), mit dem jede Lection geschlossen wird mit der Tonfolge: *ch a c---f*; während der *Lector* dieses singt, macht er wieder Kniebeugung gegen den Altar, und begibt sich dann unter geziemenden Verneigungen an seinen Sitzplatz zurück, ohne sich jedoch vorläufig zu setzen. Der Chor antwortet sogleich das *Deo gratias* mit dem Schlussfall in die Quint.

Nun geht als zweites ausserordentliches Stück das *Confiteor* d. i. das Sündenbekenntniss voraus, gewiss sehr passend am Abschlusse des Tages. Eingeleitet wird dasselbe durch Anrufung der göttlichen Hilfe, um die Sünden zu erkennen und zu bereuen.

Der Celebrant ist es, der das *Adjutorium nostrum* (Unsere Hilfe ist im Namen des Herrn) singt, wobei er sich mit dem Kreuze bezeichnet. Der ganze Chor antwortet mit Terzenfall: *Qui fecit coelum et terram* (Der Himmel und Erde erschaffen hat). Hierauf wird ganz in der Stille (ohne Lautsprechen der ersten Worte) das *Pater noster* gebetet, um eben desto inniger diese göttliche Hilfe zu erleben.

Nach zu Ende gebetetem *Pater noster* beginnt der Priester tiefgebeugt das *Confiteor* in zwar lautem, jedoch mehrprechendem als singendem Tone zu beten. Der ganze Chor antwortet in gleichem Tone das *Misereatur tui* (die Bitte um Erbarmung für den Priester, der eben seine Schuld bekannt hat.) Nachdem der Celebrant *Amen* gesprochen, beten Alle im Chor das *Confiteor* tiefgebeugt, wenden sich bei den Worten: *tibi Pater, te Pater* dem Celebranten zu; und klopfen bei den Worten: „*mea culpa, mea culpa, mea maxima*

culpa“ dreimal an die Brust, und zwar immer beim Worte *mea*. Während der Priester das *Misereatur vestri* spricht, bleiben noch Alle tiefgebeugt, antworten auf dasselbe *Amen*, und erst bei beginnendem *Indulgentiam* (Bitte um Verzeihung der Sünden) des Priesters richten sie sich wieder auf, indem sie sich dabei mit dem hl. Kreuze bezeichnen, und am Schlusse *Amen* antworten.

Nach abgeschlossenem *Indulgentiam* beginnen erst jene Theile, die in jeder der kanonischen Gebetsstunden vorkommen. Man kehrt jetzt vom gedämpften Sprechton zum höheren Sington zurück. Auch hier wird mit der Einleitung begonnen. Der gewöhnlichen Einleitung geht aber noch ein anderer Versikel voraus, der um aufrichtige Bekehrung und um Abwendung des verdienten göttlichen Zornes fleht. Dieser Versikel ist nur dem *Completorium* eigen; er charakterisirt die letzten Augenblicke des Tages als dem demüthigen Schuldbewusstsein gewidmete; er bildet das Gegenstück zu dem eigenen Einleitungs-Vers der Mette, in welchem das aufrichtige und demüthige Verlangen, Gott würdig zu loben, ausgesprochen wird. Mit diesem Verlangen beginnt das christliche Leben und jeder neue Gebetstag; mit dem Bewusstsein aber, der Nachhilfe Gottes für unsere mannigfaltigen Schwächen zu bedürfen, schliesst jeder christliche Gebetstag, und auch jedes christliche Leben (man denke an die letzte Oelung, welche bestimmt ist, dem Scheiden des Christen von der Welt den Stempel des Schuldbewusstseins in der Busse aufzudrücken). Dieser eigenthümliche Einleitungs-Vers des *Completorium's* bildet zugleich den Uebergang vom *Confiteor* zu den Gebetsheilen der gewöhnlichen Form. Er lautet: *Converte nos Deus, salutaris noster* (Bekehre uns, o Gott, unser Heil!), und wird vom Priester noch immer stehend gesungen, in einem hohen Tone (c) bis auf die letzten vier Silben, welche die Cadenz (h, a, c, c) haben. Es ist zwar nicht strenge Vorschrift, aber löbliche Gewohnheit, dass man während des Singens dieses Verses ein Kreuz auf seine Brust zeichnet, gleichwie um durch die Kraft des Kreuzes die Gnade wahrer vollständiger Bekehrung dem Herzen zuzuführen. Der ganze Chor antwortet in gleichem Sinne und mit gleichem Schlussfalle: *Et averte iram tuam a nobis* (Und wende ab deinen Zorn von uns). Wenn man zum *Completorium* Orgelbegleitung verwendet, so kann diese Antwort bereits begleitet werden.

Nun erst singt der Funktionär sich bekreuzend den gewöhnlichen Einleitungs-

*) („Eine ruhige Nacht und ein seliges Ende gewähre uns der allmächtige Herr.“) Der Inhalt der Segnung deutet an, worauf die Lesung abzielen soll.

vers: *Deus in adjutorium meum intende*, gerade so wie in der Vesper. Auch die Antwort des Chors: *Domine ad adjuvandum* ist ganz so, wie in der Vesper.

Am Schluss des *Gloria patri* wird, wie in der Vesper, je nach der Zeit beigegeben: *Alleluja* gewöhnlich, dagegen von *Septuagesima* an bis Ostern: *Laus tibi Domine, rex aeternae gloriae*. Wegen einer Undeutlichkeit in der Fassung des Breviers sind Manche der Ansicht, dass in der Einleitung des Completorium's das *Alleluja* zu unterbleiben habe; dieselbe ist jedoch gegenwärtig nicht mehr haltbar: Nicht nur verweisen die officiellen Gesangbücher der Kirche, das *Vesperale*, das *Directorium chori* auch beim Completorium auf die gewöhnliche Einleitungsformel, wie sie bei allen Horen vorkommt; ausserdem ist in neuerer Zeit geradezu eine Entscheidung der Ritus-Congregation über diesen Punkt erflossen, und zwar auf eine aus Olmütz aus geschehene Anfrage, auf welche geantwortet wurde, dass auch im Completorium das *Alleluja* beizufügen ist.

Wenn man will, kann natürlich diese ganze Antwort des Chors auf den gewöhnlichen Einleitungsvers auch im *Falso bordone* vom Musiker-Chor gesungen werden, wie solche Schaller zu Anfang seiner Vesperpsalmen gibt, und wie sie die Alten öfter componirt hatten.

Wenn diese ganze Einleitungs-Formel zu Ende gesungen ist, stimmt der Priester die Antiphon zu den folgenden Psalmen an, indem er das erste Wort derselben: *Miserere* (zur österlichen Zeit *Alleluja*) singt, nach den Choral-Noten, wie sie sich im *Vesperale* oder im *Directorium chori* vorfinden.

Der erste Vers des 4. Psalmes: *Cum invocarem* (oder die erste Vershälfte) wird von einem oder zwei Sängern im Priesterchor (Sängerknaben) intonirt, und zwar im 8. Tone mit der 1. Finale. Von da an können sich Alle setzen. Der folgende Vers wird von der einen Chorthälfte gesungen, der dritte von der andern, und so abwechselnd fort. Es kann aber auch der zweite und jeder folgende Vers gerader Zahl in *Falsi bordoni* vom Musikchor gesungen werden. Der zweite und dritte Psalm der Complet (der 90. und 133.) ist jedesmal wieder von einem Sänger anzustimmen. Jeder Psalm ist mit *Gloria Patri* zu schliessen.

Die drei Psalmen zeigen die in der gewöhnlichen Antiphon („Erbarme dich meiner, o Herr! und erhöhe mein Gebet“) angedeutete Bitte um Erbarmung und Erhöhung als erfüllt an, besonders die zwei ersten, so zwar, dass der erste Complet-

Psalm mehr die positiven Wohlthaten Gottes hervorhebt, der zweite den vernichtenden Sieg über die Feinde des Heiles. Der dritte Complet-Psalm wird dann zum lauterem Lobgebet der glücklich im Hause Gottes Befindlichen. Der erste Psalm ist vorzugsweise Dank, der zweite, weil den Kampf mit Sünde und Hölle noch einmal durchlebend, kann als das Bussgebet gelten, wie es allein in der Vollendung der Seligkeit noch übrig sein kann, der dritte als reines Lobgebet.

Nach vollendetem 3. Psalm (dem Ps. 133) wird die Antiphon: *Miserere* (zur österlichen Zeit dreifaches *Alleluja*) ganz gesungen; am besten in dem entsprechenden Choraltone, wie er sich im *Vesperale Romanum* findet, obwohl auch das Singen der Antiphon nach einer mehrstimmigen Composition (besonders an höheren Festen) nicht auszuschliessen ist. Es geschieht dies am besten vom Musikchor, wobei das erste Wort von Einem oder zweien allein gesungen wird.

Es folgt nun der dreistrophische Hymnus: *Te lucis ante terminum*. In der Complet nimmt der Hymnus eine ganz eigene Stellung ein, er folgt unmittelbar den Psalmen nach, weil ja diese selbst nicht mehr wie in den übrigen Gebetsstunden eine zu heilsamen Entschliessungen anregende Betrachtung repräsentiren, sondern einen Rückblick auf das, was vorüber ist, darstellen sollen. Schon der letzte Psalm war reines Lobgebet. Er findet im Hymnus, der auch noch die metrische Form geistiger Freiheit hinzufügt, seine angemessene Fortsetzung. Auch das ist von Bedeutung, dass nur in der Complet dem Capitel, der Lesung aus der hl. Schrift, der Hymnus unmittelbar vorangeht. In allen anderen Tagzeiten bedeutet die Lesung das Wort Gottes im Diesseits, das uns erst zur Liebe Gottes (die im Hymnus ausstrahlt) ermuntern muss. Das Capitel der Complet erinnert wie das letzte Evangelium in der hl. Messe an jene Ansprache Gottes, mit der Gott in der Ewigkeit die Seinigen erfreut. Für das Vernehmen jenes Wortes ist die überquellende Liebe des Hymnus die Voraussetzung. Dem Inhalte nach ist freilich der Complet-Hymnus Bittgebet; denn der Betende muss sich doch bewusst bleiben, dass, wie sehr ihn auch die Ruhe des Abends an die Vollendung im Jenseits erinnert, das Ziel noch nicht erreicht ist, sondern noch erfleht werden muss.

Die Hymnus-Melodie wechselt bei immer gleichbleibendem Texte nach Verschiedenheit der Feste und Zeiten, indem sich dieser Hymnus, so weit es angeht, die Melodie meist von Hymnus der *Laudes* desselben

Tages aneignet. Während aller Mutter-Gottes- und der Fronleichnams-Oktave wird die Melodie vom Hymnus: *Quem terra, pontus, sidera* angewendet, zur Osterzeit der österliche Ton, in der Weihnachtsoktav von *Jesus redemptor omnium*, an Heiligenfesten meistens von *Rex gloriose martyrum*. Nur für Tage, denen keine eigene Melodie zugewiesen ist, trifft die im *Vesperale* vorgezeichnete ganz einfache Tonbewegung. Gewiss mag letztere im Nothfalle adoptirt werden, wo es noch nicht möglich wurde, sich mit den anderen abwechselnden Melodien genügend bekannt zu machen. Dies ist aber sobald als möglich anzustreben. Ist auch der Inhalt des Liebesergusses der Auserwählten im Himmel immer gleich, so erhält er doch durch den vorausgegangenen Lebenstag in den Einzelnen seine bestimmte Färbung (gleichsam seine verschiedene Melodie).

Der erste Vers des Hymnus, bei dem sich Alle erheben, ist vom Celebranten anzustimmen, der Musikchor setzt fort. Es kann die zweite Strophe blos bei Orgelspiel recitirt, die dritte wieder gesungen werden, und zwar wieder im Choral, oder auch in einer mehrstimmigen Bearbeitung.

Die dritte Strophe wechselt übrigens zu manchen Zeiten und Festen auch dem Texte nach, wenngleich sie immer sich auf die heiligste Dreifaltigkeit bezieht.

Nach beendigtem Hymnus wird vom Functionär das *Capitulum* gerade so wie in in der Vesper gesungen, und vom Chore darauf mit *Deo gratias* geantwortet. Der Inhalt (Du aber bist in uns, o Herr, und Dein heiliger Name ist angerufen über uns. Verlasse uns nicht, Herr, unser Gott!) erinnert an unsere innige Verbindung mit Gott, schliesst aber auch die Bitte an, weil die Verbindung noch nicht ewig ist, Gott möge uns nicht verlassen.

Es folgt nun das *Responsorium breve*, von zwei Sängern (Sängerknaben im Talar) beim Pulte vor der Mitte des Altars angestimmt, und vom Musikchore wiederholt; darauf der Vers von denselben zwei Sängern mit der Wiederholung der zweiten Hälfte des *Responsorium* durch den Chor, darauf das *Gloria Patri* durch die Sänger, und nochmaliger Wiederholung des ganzen *Responsorium* durch den Chor. In der Osterzeit werden dem *Responsorium breve* zwei *Alleluja* angehängt. Es hat dann eine andere Melodie. Auch hier bezeichnet das *Responsorium* wieder die Frucht der Lesung, die heiligen Gefühle, die sie hervorruft, und zwar die gänzliche vertrauensvolle Hingab in die Hände Gottes. (In Deine Hände, o Herr! empfehle ich meinen Geist. De Vers: „Du hast uns erlöst, o Herr, Gott de

Treue!“) Einfach ist seine Tonbewegung, wie es sich am Ende der Laufbahn im Angesichte der Ewigkeit geziemt.

Dem *Responsorium* folgt sogleich der Versikel: *Custodi nos, Domine, ut pupillam oculi* (Behüte uns, o Herr! wie deinen Augapfel), von denselben zwei Sängern gesungen. Der Chor antwortet in gleicher Weise: *Sub umbra alarum tuarum protege nos* (Unter dem Schatten Deiner Flügel beschütze uns). Den vertrauensvollen Ruf um Gottes Schutz hat der Betende in all den vorhergehenden Theilen der Gebetsstunde gelernt: ihn nimmt er als reife Frucht mit sich, die Einzelnen sowohl als die Gesamtheit der Beter, die beide von dem gleichen Gedanken erfüllt sind.

An den Versikel schliesst sich auch in der Complet, wie in der Vesper und den *Laudes* ein evangelischer Lobgesang an, der des greisen Simeon. Lob Gottes ob jenes seligen Friedens, den die Erfüllung der Hoffnungen gebracht, ziemt insbesondere auch der letzten Gebetsstunde des Tages. Dieses kurze, aber inhaltreiche *Canticum* ist mit seinem befriedigten Danke, mit seiner Bereitwilligkeit, von diesem Leben zu scheiden, mit seiner stillen Seligkeit ebenso der Höhepunkt der Complet, wie das *Magnificat* der Vesper. Auch dieser Lobgesang hat seine Antiphon, die aber voraus immer nur mit den Anfangsworten „*Salva nos*“ angestimmt wird. Dieses Intoniren geschieht wieder durch den Officianten. Der erste Vers wird von zwei Sängern in der Mitte vor dem Altare gesungen, die folgenden Verse von zwei Chören (auf beiden Seiten, oder Priesterchor und Musikchor) abwechselnd gesungen. Auch hier können *Falsi bordoni* abwechselnd verwendet werden, und hier ziemt es sich noch mehr als in den Psalmen. Der zweite Vers kann vom Chore im Choral (mit feierlichem *Initium*), der dritte in *Falso bordone*, der vierte wieder im Choral, das *Gloria* in feierlichem *Falso bordone*, das *Sicut erat* im Choral gesungen werden. Darnach wird von geschulten Sängern die Antiphon ganz durchgesungen (Schaff uns Heil, o Herr! da wir wachen; behüte uns, da wir schlafen, auf dass wir wachen mit Christus, und ruhen im Frieden) entweder in der entsprechenden Chormelodie oder auch in einer mehrstimmigen Bearbeitung. Zur Osterzeit wird *Alleluja* angehängt. Die Antiphon erfleht eben das, was der Lobgesang als erreicht oder bevorstehend darstellt. Der Lobgesang ist die glückliche Stimme derer, die bereits vollendet haben; die Antiphon der Ruf derer, die nach seliger Vollendung verlangen.

Mit Simeon gleichfalls verzückt in der

Anschauung dessen, der unser Friede ist, sind wir doch in der Antiphon zur Erinnerung zurückgekehrt, dass wir die vollendete Seligkeit noch erleben müssen. Noch deutlicher und auch formell wird dies wieder im folgenden Bittgebet (der Oration) ausgedrückt, der jedenfalls ein *Dominus vobiscum*, an minderfestlichen Tagen aber auch sogenannte *Preces* (flehentliche Bitten) vorangehen, die mehr im Sprechton vom Celebranten abwechselnd mit dem Chore gesprochen werden. Sie beginnen mit *Kyrie eleison*, dem *Pater noster*, das stille fortgesetzt und laut vollendet wird, dem *Credo* (apostolisches Glaubensbekenntnis) ebenso, und eine Reihe von Lobpreisungen, denen dann eigentliche kurze Bitten folgen. An Fasttagen wird zu diesen *Preces* gekniet; sonst werden sie stehend verrichtet; an höheren Festen entfallen sie ganz. Es folgt aber jedenfalls die Oration: *Visita im feriale Tone, d. h. ohne Stimmveränderung* (Suche heim, so bitten wir, o Herr! diese Wohnstätte, und verscheuche weit von ihr alle Nachstellungen des Feindes; Deine heiligen Engel mögen daselbst wohnen; sie mögen uns im Frieden behüten, und Dein Segen sei über uns allezeit. Durch unsern Herrn J. Ch.). Ist es nicht, als wollte der Betende sagen: Da wir noch nicht zum Himmel aufsteigen, noch nicht in die ewige Ruhe eingehen können, lass doch, so viel als möglich, den Himmel zu uns auf die Erde herabsteigen. Sei Du bei uns mit Deinen heiligen Engeln; Du mit Deinem Segen, Deine Engel mit ihrem friedensbringenden Schutze; der böse Feind aber, der selbst das Paradies um seinen Frieden gebracht, sei ausgeschlossen.

Nach vollendeter Oration und dem geantworteten *Amen* wieder *Dominus vobiscum*, damit das Erbetene durch Gottes Beistand auch bewahrt werde; dann die letzte Lobpreisung Gottes für den Tag im *Benedicamus Domino* nicht im festlichen, sondern im immer gleichbleibenden feriale Tone, gesungen von zwei Sängern vor dem Altare, im gleichen Tone beantwortet vom Chore.

Nun folgt aber nicht wie in allen anderen Gebetsstunden das *Fidelium animae*, die Fürbitte für die Verstorbenen, sondern noch eine Segnung, die der celebrierende Priester in lautem Sprechton erteilt (Es segne und behüte euch der allmächtige und barmherzige Gott Vater, Sohn und heiliger Geist), um wie am Schluss der hl. Messe den Augenblick zu vergegenwärtigen, wo Christus seinen letzten Segensspruch über die Auserwählten sprechen wird; dann wird es ja kein Büßen mehr im Reinigungs-orte, keine armen Seelen mehr geben, sondern nur noch Verworfenen und Beseligten.

Sogleich an diese Segnung schliesst sich die entsprechende Marianische Antiphon gerade so wie in der Vesper an. Nach dem *Dirigimur auxilium* wird ganz still von den Anwesenden *Pater, Ave, Credo* gesprochen, damit mit den Gebeten, mit denen der Christ bei der Taufe die Bahn der Gnade betrat, die ihn auf den Lebensweg begleiteten, in der Stille des Herzens, wenn ihm auch schon die Stimme versagt, seinen Tag und einst sein Leben schliesse (wird ja vom verstorbenen Christen gesagt: *quia in te speravit et credidit*, dass er auf Gott gehofft, an ihn geglaubt hat).

Damit ist die Complet vollendet, und wenn kein anderer Gottesdienst nachfolgt, gehen alle der Ordnung nach in die Sakristei zurück.

Wie lernt man richtig atmen?

Etwas für Sänger und Redner.

(VON P. DOMINICUS JOHN: R., O. S. B.)

(Fortsetzung.)

2. Durch welche Uebungen kann die Tätigkeit der Atmungsorgane gefördert werden?

Bei manchen sind diejenigen Muskeln, welche beim richtigen Atmen zur Verwendung kommen sollen, von Hause aus *träge und untätig*. Zur Kontrolle mache man folgende Uebung: Man lege die Hand unter den Brustkorb, dort wo der weiche Teil des Leibes beginnt; man atme dann tief durch die Nase ein und spreche nun mit einer gewissen Heftigkeit, aber jeweils ganz kurz und abgerissen p, t, k. Macht nun die Hand mit dem Unterleib eine merkliche Bewegung nach innen und aussen, so sind die richtigen Atmungsmuskeln in Tätigkeit. Manche Sänger und Redner werden aber bei den ersten Uebungen gar keine Bewegung des Unterleibes und der auf ihm leicht ruhenden Hand wahrnehmen, eben weil die betreffenden Muskeln träge sind. Durch massvolle Wiederholung dieser Uebung aber können diese Muskeln zur erforderlichen Elastizität gebracht werden.

Man lege also die Hand in der oben angegebenen Weise an und spreche nach tiefem Atemholen

1. q, t, k;
2. pi, ti, ki, aber mit ganz kurzem, spitzigem „i“;
3. tschi, tsche, tscha, auch ganz kurz, entsprechend dem italienischen ci, ce.

Diese letzte Uebung bietet einen doppelten Vorteil. Zunächst regt sie die Atmungsmuskeln an; sodann nötigt diese Uebung, den Ton, ganz vorne am harten Gaumen, ein wenig hinter den Wurzeln der

Oberzähne anzuschlagen, was von grossem Werte ist.

4. Allmählich kann man versuchen, mit einem Atemzug 2—3mal hintereinander p, t, k; oder pi, ti, ki; oder tshi, tschi, zu sagen.

Man *übertreibe* aber *nicht!* Dies sei gleich hier auch für alle folgenden Uebungen gesagt. Denn jede Ueberanstrengung bedeutet Entkräftigung und kann zu Nachteilen führen, die oft erst nach langer Zeit wieder gutgemacht werden können.

Andererseits möchten wir *nicht* sagen, dass man die Uebungen *nicht* „spüren“ dürfe. Jede Anregung früher untätiger Muskeln macht sich fühlbar, bisweilen sogar mit einigem Schmerz. Wenn man im Winter zum erstenmal wieder auf die Schlittschuhbahn kommt, dann pflegt das erste Gefühl gerade nicht ein sehr wohliges zu sein. Manche Muskeln, die beim Schlittschuhlauf tätig sein müssen, sind aber im Lauf der Monate lahm und steif geworden. So darf man sich auch nicht wundern, wenn bei den Atmungsübungen nicht immer alles uns sehr wohl bekommt, zumal wenn die betreffenden Muskeln bisher so gut wie untätig gewesen sind. Nach einiger Uebung wird man sich dabei sehr wohl fühlen, so wohl wie der Schlittschuhläufer, wenn er seinen ersten Versuch hinter sich hat. Und würden die Atmungsübungen zu einem vernünftigen Sport werden, der Nutzen wäre in jeder Hinsicht bedeutend grösser, als bei manch anderem vernünftigem Sport. Wir werden unten noch ein Wort darüber sagen.

Kofler *gruppiert*¹⁾ in seinem Buche¹⁾ „Die Kunst des Atmens“ (S. 75) die Uebungen folgendermassen:

1. Uebung für die Entwicklung und Beherrschung der Atmungsmuskeln bei tiefer Einatmung;

1) Wenn ein Buch einer warmen Empfehlung würdig ist, dann gewiss dieses. Ganz aus persönlicher Erfahrung heraus nach eingehendstem Studium geschrieben, von ganz überraschenden Erfolgen gekrönt, in einer Form abgefasst, die auch dem Nicht-Anatomen, auch dem Laien, leicht verständlich ist, gehört dieses Buch in das Haus eines jeden Gesanglehrers, Sängers und auch Redners. Der Preis: broschiert 2.00 Mark, in Schulband 2.50 Mark. in Leinwand 3.00 Mark, ist in Anbetracht der vornehmen Ausstattung nicht zu hoch. Wir möchten jedoch an den Verlag das Ersuchen richten, eine ganz einfache, schmucklose Schüler- oder Volksausgabe herzustellen, die nur das vortreffliche System und dessen Anwendung darlegt, und alles, was Kontroverse mit anderen Richtungen und Systemen angeht, beiseite lässt. Dieses billige Buch könnte und müsste dann in die weitesten Kreise dringen. — Im folgenden halten wir uns hauptsächlich an dieses Buch.

2. Uebungen für die richtige Handhabung derjenigen Muskeln, die die langsame Erschlaffung der Lungen bei der Ausatmung kontrollieren;
3. Uebungen, um das schnelle Atemholen zu erlangen.

Natürlich soll mit dieser Einteilung nicht gesagt sein, dass die Uebung auch zeitlich in dieser Reihenfolge gemacht werden sollen.

Kofler schiebt gleich nach der ersten Einatmungsübung eine eigentliche Ausatmungsübung ein, die von ihm der *heilsame Lungenfeger* genannt wird. Wir wollen sie *Beruhigungsübung* nennen. Vielleicht ist mancher erstaunt, wenn er folgende Empfehlung dieser Uebung liest, S. 77 oben.

„Es gibt keine gesündere Atemgymnastik als diese, denn sie lüftet nicht nur die Lungen, sondern fegt sie geradezu aus. Die erfrischende Wirkung tritt augenblicklich ein. Wenn die Lungen, der Kopf oder die Nerven durch Singen, Ueben, Sprechen, Laufen oder auf irgend eine andere Weise ermüdet sind, wird diese Uebung, einige Male ausgeführt, sie wieder vollkommen erfrischen.“

Man mache jedoch nur diese Uebung genau in der vorgeschriebenen Weise, und man wird ihre wohltätige Wirkung sofort erfahren. Besonders Lehrer, Katecheten und Prediger seien mit allem Nachdruck auf diese Uebung hingewiesen. Wir sind der festen Ueberzeugung, damit manchem einen grossen Dienst zu leisten.

Man nehme tief Atem, halte ihn einige Sekunden zurück und stosse dann einen sehr kleinen Teil davon kräftig durch die Lippen aus. Man presse aber die Lippen dabei sehr fest zusammen, ohne die Wangen aufzublasen, und dränge nur einen kleinen Luftstoss hindurch, was den untersten Teil der Brust unterhalb des Brustbeins veranlassen wird, sich nach aussen zu drängen und so einen direkten Stoss des Atems hervorzubringen. Nach dieser ersten Ausstossung der Luft halte man den Atem wieder ein. Weichen zurück; dann dränge man wieder ein wenig Luft wie vorher durch die zusammengepressten Lippen, mit demselben Stoss der unteren Brustwand nach aussen, und wiederhole dies so oft, als es bequem in einem Atem geschehen kann. Die untere Brustwand darf unter keinen Umständen eingezogen, sondern muss stets nach aussen gedrängt werden. Diese Uebung muss in den drei ersten Stellungen gemacht werden.

Man mache die Uebung ja nicht zu schnell, sonst ermüdet sie, anstatt zu erfrischen. Vier solcher Stösse in fünf Minuten sei das höchste, ja nicht mehr, eher viel weniger.

Damit die folgenden Uebungen richtig gemacht werden, vergegenwärtige man sich genau, was in der vorigen Nummer S. 43 über das Atemnehmen mit der vereinigt-

ten Muskeltätigkeit des Atnungsapparates gesagt ist.

a) Uebungen für die Einatmung.

1. *Uebung.* Man nehme energisch, doch nicht heftig, einen grossen Atem durch die Nase. Man halte die Luft einige Sekunden an, dann stosse man sie mit einem Male durch den Mund aus.

Diese Uebung ist in folgenden drei Stellungen auszuführen.

1. Stellung: Man liege auf einem geraden Sofa oder Bett flach auf dem Rücken, mit einem kleinen Kissen unter dem Kopf, und halte die Arme dicht an den Seiten des Körpers, oder erhebe sie in Zwischenräumen und falte die Hände über dem Kopf. Diese Stellung hilft besonders dazu, die Schlüsselbeinatmung unmöglich zu machen.
2. Stellung: Man stehe vollkommen gerade, nehme einen runden Stock von etwa zwei bis drei Fuss Länge und halte ihn fest in beiden, etwa 14 bis 16 Zoll voneinander entfernten Händen, die Daumen nach unten gewandt. Man bringe den Stock mit einer schnellen Bewegung so tief nach unten, als die Arme reichen, ohne den Körper vornüber zu beugen. Dann hebe man ihn mit einer sehr energischen Bewegung beider Arme über den Kopf, so dass die Arme gerade aufwärts gestreckt sind. Man halte den Stock ein Weilchen über dem Kopf, dann lege man ihn, wieder mit einer kräftigen Bewegung, auf den Nacken; die Arme müssen bis zum Ellbogen gerade abwärts und so dicht als möglich an den Seiten des Körpers gehalten werden. Der Kopf muss gerade gehalten und die Schultern dürfen unter keinen Umständen gehoben werden, gleichviel, wie lange die Uebung dauert. Diese Stellung dient der Ausdehnung der oberen Brust.
3. Stellung: Man stehe vollkommen gerade und halte die Hände auf dem schmalsten Teil des Rückens, in solcher Weise, dass eine Hand das Handgelenk der andern erfasst, während die Schultern ein wenig nach hinten gewendet, aber niemals gehoben werden.

2. *Uebung.* Kontrolle des Atmens bei langsamer Ausdehnung der Lungen.—Man nehme durch die kleinstmögliche Oeffnung der Lippen sehr allmählich in einem langsamen, dünnen Luftzug Atmen, halte ihn einige Sekunden, stosse ihn dann mit einem Male durch den Mund aus.

3. *Uebung.* Das Halten des Atmens.—Man nehme tief Atem und halte ihn zunächst mit geschlossenem Munde, das zweite Mal mit geöffnetem Munde so lange zurück wie man kann. Wenn man ihn nicht länger halten kann, stosse man ihn mit einem Male durch den Mund aus und mache die Beruhigungsübung.

Wenn man diese Uebung zum ersten Male macht, zähle man nach einer Uhr wieviel Sekunden man den Atem halten kann. In einigen Wochen kann man bemerken, wieviel man gewonnen hat.

4. *Uebung.* Oeffnung der Lungenzellen durch Klopfen der oberen Brust und der

Schultern.—Man stehe vollständig gerade, dann nehme man sehr allmählich durch die kleinstmögliche Oeffnung der Lippen Atem und klopfe gleichzeitig die obere Brust und die Schultern sanft mit den Handflächen. Wie die Lungen sich mehr und mehr mit Luft füllen, klopfe man stärker, und wenn sie gefüllt sind, halte man den Atem und klopfe noch stärker. Sobald man die Luft nicht länger halten kann, höre man mit dem Klopfen auf und lasse die Luft mit einem Male durch den Mund heraus. Diese Uebung kann nur in der beschriebenen Stellung gemacht werden. Sängern können diese Uebung in der angegebenen Weise nicht ausführen.

5. *Uebung.* Ausdehnung der oberen Brust.—Man stehe gerade, strecke beide Arme mit ausgestreckten Fingern nach oben, und während dies ausgeführt wird, nehme man einen tiefen Atem energisch und geräuschlos durch die Nase und halte die Luft ein Weilchen; dann ziehe man die Arme sanft zurück und stosse die Luft mit einem Male durch die zusammengepressten Lippen aus. Darauf werfe man die Arme heftig nach oben, indem man gleichzeitig einen kräftigen Atem geräuschlos durch die Nase nimmt; man halte ihn kurze Zeit, werfe dann die Arme mit geschlossenen Fäusten heftig zurück und stosse die Luft kräftig durch die zusammengepressten Lippen aus. Dies tue man mehrere Male hintereinander und wiederhole die Beruhigungsübung.

Man übertreibe diese Uebung nicht, da sie sehr anstrengend ist, besonders im Anfang mache man sie nicht so oft hintereinander und auch nicht zu heftig. Sängern können diese Uebung nur mit grosser Vorsicht machen.

b) Uebungen für die Ausatmung.

Wir möchten diesen Uebungen *ganz besondere Bedeutung* beimessen, denn für das Einatmen kann man da und dort manche Uebungen lesen. Viele derselben sind aber derart, dass sie wohl lehren, wie man den Brustkorb mit Atem vollpfropfen kann, aber weiter nichts. Wie ein Alp drückt die dann so gesammelte Luft und sehnt sich nur danach, durch möglichst baldige Explosion von der beengenden Haft befreit zu werden. Für das Singen und Sprechen ist mit dieser Luftmasse in der Regel nichts anzufangen. Solche Uebungen können höchstens für kurze Zeit die Lungenzellen mit Luft füllen, im übrigen dürften sie weder der Gesundheit im allgemeinen noch der Tonbildung im besondern dienlich sein.

Auch deshalb sind die Ausatmungsübungen von so grossem Werte, weil die Einatmung zum grössten Teil durch die vorausgehende Ausatmung bedingt wird. Je grösser die Entleerung der Lungen ist, um so grösser wird auch die Fähigkeit und das Bedürfnis, eine neue grosse Luftmenge aufzunehmen. Hier zeigen sich ganz gewaltige Unterschiede. Während wir beim gewöhnlichen Atmen etwa $\frac{1}{2}$ Liter Luft aufnehmen, kann man bei tiefem, nach vorausgehender gründlicher Entleerung der Lunge stattfindenden Atmen über zwei Liter aufnehmen.

Bei den Übungen für Ausatmung ist:

1. die obere Brust so weit als möglich auszudehnen und in dieser, ich möchte sagen gespannten Stellung festzuhalten, so dass man einen gewissen Druck nach aussen fühlt. So erreicht man einen vollen, runden Gesangston;

2. muss als Gegenwirkung der Unterleib stark eingezogen werden und einen Druck nach innen und oben ausüben;

3. muss man den Hals, Nacken und alle die Resonanzhöhlen des Mundes und Schlundes umgebenden Teile, besonders die Zunge, vollkommen elastisch und ohne die geringste freiwillige Spannung halten. Um dieselbe unmöglich zu machen, drehe man während der folgenden Übungen den Kopf bisweilen von rechts nach links und umgekehrt, auch vorwärts und rückwärts.

Für diese Übungen kommen vor allem folgende Stellungen in Betracht:

4. Stellung. Um sich für diese Stellung vorzubereiten, nehme man zuerst einen tiefen Atem in der dritten Stellung. Man halte den Atem ein Weilchen, hebe beide Vorderarme, lege die Hände flach und leicht auf die obere Brust, in solcher Weise, dass der Zeige- und Mittelfinger das Schlüsselbein berühren, und halte sie hier, bis die Übung zu Ende ist.

5. Stellung. Vorbereitung wie bei der vorigen Stellung. Während man den Atem hält, lege man die Hände auf den untersten Teil der Brustwand unmittelbar unter dem Brustbein und gerade über die Zwerchfellgegend, so dass die Spitzen der beiden Mittelfinger sich fast berühren. Man halte sie hier bis die Übung zu Ende ist.

(Schluss folgt.)

Education in Church Music.

(Conclusion.)

The choir sings the *Credo* or *Gloria* just as the priest does his preface, the deacon his gospel, the subdeacon his epistle; the choir is like priest, deacon, sub-deacon, etc., a co-operator in the celebration of solemn Mass or Divine worship. Any one who refuses the choir this position degrades it, and the choirmaster or composer, who does not treat or direct the choir in such a way that it can take its real position, only dishonors

it. Consequently the choir has certain duties. If it is a liturgical organ it follows that it must attach itself completely and unconditionally to the liturgy; it must incorporate and submit itself, otherwise it must lose its importance. This ought to be written in golden letters over the desk or music-stand of every composer or choirmaster, to remind them of the fundamental principle by which compositions for the Church must be judged. Knowledge of the liturgical laws is indispensable for choirmasters and composers alike.

III.

Further, it must be remembered, that as the Divine Sacrifice is not primarily for the edification of the people, but all for the honor and glory of God, so those who co-operate in it are primarily there for the same object. The education of the people is the secondary object. Edification follows: it is the result. This is the Church's way in everything, and it accounts for the use of the Latin language and many other things that puzzle non-Catholics. We dwell upon these points, because the real cause of the degradation of Church music is the forgetfulness of the fundamental principle referred to, and so long as incorrect views predominate in regard to the object of the music, education cannot proceed satisfactorily. When the music separated itself from the liturgy, when priests and choir ceased to work together with the same object and on the same principles, subjective views of course crept in. The edification, or rather the gratification came to be of the first importance. The music was looked upon as an external ornament merely, as a means for the expression of festal mirth and outward splendor — an accidental addition, not so much for the glorification of God, as for the adornment of the liturgy in a manner calculated to please the mass of the people. The sacred text became, as Dr. Witt says, "a mere wooden frame to be adorned with the choicest wreaths art can bestow." No doubt many fine phrases may be used, and eloquent poetry quoted in favor of his view, but of what avail is all this, if vital principles are overlooked? We have before us the records of the reform in Germany, etc. — several good sized volumes — and these tell plainly enough the results of the appeal to the taste of the multitude. The Bishops have not only had to contend with an unecclesiastical style of music, but with a vast number of abuses which crept into the liturgy through it.

The Cecilia Society, which is the Bishop's principal agent, is not only engaged upon the technical part of the work, but

upon the restoration of the Liturgy. The abbreviated Masses, Vespers, etc., are gradually being cleared away, and so are the "German Masses" and popular hymns etc., which formerly usurped the place of the liturgical Latin chants. There can be no doubt that modern music had a great deal to do with the mutilation and suppression of the liturgy in Germany, etc. The "edification" of the people saw the constant plea for these abuses; they first of all would have music which ignored liturgical requirements and the spirit of the Church, and then it was argued that if edification (according to some people's notion) is the main object of the music, German words would be much better than Latin ones. It is a blessing that in other countries, for various reasons, the principles on which "modern" music is based have not always been carried out to their logical conclusion; but the disasters which preceded the German reform ought to be a warning to those who think that little harm can come of music which "pleases the congregation, especially the ladies". Remember the history of the Church in Germany during the last 150 years, and especially the events which occurred after the Vatican Council.

No doubt some of the popular Church music is what is called religious, and this fact is apt to mislead sometimes. All religious music is not ecclesiastical music. Religious ideas ought to influence our whole life and to give a Christian character to all our thoughts and actions; but the manner in which religious feelings are expressed is one thing in daily life, and another in the Church. In life man has to take heed of himself, and to order his affairs with God and his fellow creatures according to rules given by religion. The form in which he does this he takes out of himself, and it is higher or lower in proportion to the influence which the faith has upon him. In church it is different. Here the Christian is not only face to face with God, but with an institution that has itself settled the forms in which inward religion shall express itself publicly, and it does this most certainly in a manner best calculated to reach and elevate all Christian hearts. Even if Church music only aimed at the edification of the people it would still be a duty to execute only such compositions as truthfully illustrate or express that to which the Church, by Divine authority, desires to direct attention.

We have now prepared the way, in a measure, for a consideration of that part of the subject which bear directly upon the

office of educators, and this will lead in its turn to the Catholic church choir.

London Tablet.

The Pope and Congregational Singing.

The tenth congress of the Italian Association of St. Cecilia, which was recently held at Rome, was crowned by an audience given to the delegates by Pope Pius X. His Holiness congratulated Cardinal Rampolla, who is protector of the Association, and all present for the manner in which the congress had been conducted, and prayed that God would bless the good work of church music reform. Among other things he said that it was his particular desire that the faithful should be induced and trained to take part in the liturgical chant. He told his auditors of the emotion he used to feel long ago when he was himself a parish priest and a humble promoter of sacred music, whenever he was present at congregational singing of sacred hymns. "Then," he said, "the church used to be changed into a paradise." He mentioned especially the Church of Burano, where the whole congregation, men and women alike, and even the little children, united their voices in praising God during the liturgical services.

Many of those present were choirmasters and organists, and to these especially the Holy Father recommended not to expect too much all at once, but to make the best of the means at their disposal, and, above all, to do what they could to spread the practice of congregational singing.

(The Fortnightly Review, 1912 No. 11.)

TO THE EDITOR OF CAECILIA.

Will you permit me to make a few remarks in reply to the criticism on the performance of the choir of St. Paul's Cathedral, Pittsburg, by C. P. K. in your last number?

Our critic says: "In view of the limited chorus material it was a matter of prudence that only the simpler and simplest compositions of the masters should have been selected for performance." If this is intended to apply to the numbers of the old masters I will say that only one number among those chosen may be called *simple*, namely Suriano's "*Ave Regina coelorum*". The *Adoremus* by Palestrina cannot be called *simple*. Nor can the "*Ave Maria*" by Vittoria and "*Tibi Laus*" by Lassus be called *simple* and still less *simplest*. Both the last

named numbers are dramatic in character and the Vittoria opus is difficult of performance. They were chosen because they belong to what is best and what *sounds* best among the limited number of works of the old masters transcribed for equal voices. Nor is it just to apply the characterization *simple* and *simplest* to the numbers by Aiblinger, Haller, Mitterer and Nekes. Every church musician knows that there is nothing better written for men's voices a capella than these compositions.

"It was a matter of surprise that Lasso's "Tibi laus", for example, should be given in the Tozer arrangement." The *arrangement* in question is not by Tozer but by the distinguished priest-musician Rev. Michael Hermesdorf. All that Tozer did to this number was to add a few interpretation marks. Hermesdorf died in 1885 and Tozer a few years ago, so neither of them is in a position to defend himself.

Then follow two paragraphs in which fault is found with some of the dates of birth and the spelling of some of the names on the programme, ending thus: Unfortunately that monumental work, the Catholic Encyclopedia, is unreliable in this and other matters pertaining to church music." If the readers of Caecilia will open volume XI at the article on Palestrina, written by me, they will find the following: "...born at Palestrina (ancient Praeneste) in 1514 or 1515 according to Brini, Riemann and others, according to Haberl in 1526..." As articles on musical matters have been contributed to the Catholic Encyclopedia by G. Gietmann, S. J., Angelo de Santy, S. J., B. Young, S. J., Rev. H. Beyer, of Maynooth College, Rev. H. F. Henry, H. W. Gratton-Flood and others it will be realized what a responsibility is involved in making the above general and sweeping statement.

In conclusion I may say that, with the approval of the authorities of the Cathedral, the invitation extended to us by Wm. Heinrich, to illustrate his lecture on *Ecclesiastical composers*, was responded to by our 25 faithful men from the right motive. The great majority of the more than 1000 persons present were non-catholics who would not go in a catholic church. By having the texts printed on the programme in Latin and English, with Biblical references, these people were given an idea not only of the music of the Church but also of the source from which it springs. Judging from their attitude throughout the evening the efforts made were not entirely in vain.

JOSEPH OTTEN.

Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

(Fortsetzung von 1911, No. 12.)

XLII.

Da Herr Butterfield aus London, dem ich diese eben gebrachten Notizen über die Reform-Bewegung auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik in England verdanke, mir auch eingehende Berichte übersandte über die Anstrengungen, welche die englische Staatskirche macht, um ihre eigene Kirchenmusik, also die Musik der protestantischen, oder besser gesagt der Hochkirche zu verbessern, so möge es gestattet sein, diese Berichte gleich hier anzuknüpfen. Ich glaube, dass mir so mancher katholische Kirchenmusiker und Musikschriststeller dafür Dank wissen werde, wenn auf diese Weise ein Gesamtbild der kirchenmusikalischen Bewegung Englands geboten wird.

Die Wiederbelebung des gregorianischen Gesanges in der englischen Staatskirche schreibt sich ungefähr vom Jahre 1843 her, da die grosse „Oxford oder Tractarianische Bewegung“ zur „Katholisierung“ der Staatskirche im Gange war, eine Bewegung, welche schliesslich solche Leuchten wie John Henry Newman, Henry Edward Manning, und Hunderte von andern Priestern und Tausende von Laien, besonders aus den höheren Ständen, zum katholischen Glauben zurückführte.

Während man sich bemühte, den protestantischen Gottesdienst durch Annahme katholischer Riten, liturgischer Gewänder, des Gebrauches von Weirach und Kerzen u. s. w. dem katholischen Gottesdienst ähnlich zu machen, war es nur zu natürlich, dass man sich bestrebte, auch die Musik einzuführen, die in Jedermanns Anschauung mit dem Katholicismus untrennbar verbunden ist, den gregorianischen Gesang — „den alten Gesang, mit dem Augustinus am Gestade von Kent unter freiem Himmel Ethelbert begrüßte,¹⁾ und der seit jener Zeit, seit 596, bis zur Glauben und Kunst zerstörenden „Reformation“ in England blühte.

Die gregorianische Bewegung begann zuerst in einer oder zwei Londoner Kirchen, deren Geistlichkeit Tractarianischen Grundsätzen huldigte. Allmählig, besonders durch den Eifer und die Thatkraft

1) Worte, deren sich Dr. (späterhin Cardinal) Newman in seiner denkwürdigen Predigt „Der zweite Frühling“ bediente, die er vor der ersten Provincial-Synode von Westminster, im Jahre 1852, kurz nach der Wiederherstellung der Hierarchie, zum Vortrag brachte.

eines tüchtigen Geistlichen und Musikers, des verstorbenen Rev. T. Helmore, Meisters der Knaben (magister puerorum) in den königlichen Kapellen¹⁾, breitete sich der Geschmack für diese Art von Musik weit aus, und im Laufe der Zeit fand man es nöthig, die zerstreuten Kräfte zu einem Ganzen zu vereinigen. Demgemäss wurde im Jahre 1870 die „London Gregorian Choral Association“ gegründet mit der Aufgabe, „Kenntnis des Choralgesanges“²⁾ zu verbreiten, die Ausföhrung dieses Theils der von der Kirche genehmigten Musik zu verbessern, und durch wohlgeleitete und begeisterte Gottesdienste in verschiedenen Arten des Choral, wie sie in unserm Englischen „Book of Common Prayer“ enthalten sind, Proben zu geben. Der Verein beabsichtigt Vorurtheile zu entwarfen, Einwände zu widerlegen und zu allgemeiner Annahme eine Form des Gemeindegottesdienstes zu empfehlen, die passt, sowohl wo zwei oder drei im Namen unseres Herrn versammelt sind, als für die Tausende andächtiger Beter in Cathedralen oder grösseren Pfarrkirchen bei Gelegenheit grosser Gesangsfeste. Der Verein wünscht die Erkenntnis zu verbreiten, dass die Wiederherstellung des Choralgesanges eine Bereicherung der Tonkunst im Dienste der Kirche und durchaus kein Hindernis einer echten Entwicklung derselben ist. Alte und neuere Musik können und sollen in wohl bemessenen Verhältnis und harmonischer Vereinigung verbunden werden, um den allgemeinen Zoll der Anbetung, des Lobes und des Dankes gegen Ihn zu vermehren, dessen Ehre und Herrlichkeit die Gregorian Association mit all ihren Bemühungen zu vermehren wünscht.“

Der Herzog von Newcastle ist Präsident des Vereins und unter seinen Ehrenmitgliedern finden sich drei oder vier englische³⁾ und schottische „Bischöfe“, zwei Mitglieder des höheren Adels, England's wohlbekannter Musiker Sir John Stainer, Mus.-Doc., Professor der Musik an der Universität zu Oxford, und verschiedene

andere hervorragende Personen aus der Geistlichkeit und Laienwelt. Ungefähr 3000 Personen sind dem Verein seit seiner Gründung als Mitglieder beigetreten, darunter viele tüchtige Chorregenten, Organisten und Componisten, einige derselben ausgezeichnet mit den Universitäts-Graden eines „Bachelor of Music“ oder „Doctor of Music“.

Einige Jahre hindurch gab der Verein das „Gregorian Quarterly Magazine“ heraus; doch hat dasselbe jetzt aufgehört zu erscheinen.

Der Verein veröffentlichte unter anderm:

1. „The English Gradual compiled from ancient sources.“
2. „Mass in Festis Solemnibus from the Graduale Romanum, Regensburg 1873.“
3. „Mass „pour les doubles majeurs“ from the „Parvissien Note du Diocèse de Rouen, 1869“
4. „Plain-Song Settings for Introit, Gradual, Offertory, Preface etc.“
5. „Communion Service arranged from Palestrina's Mass „Aeterna Christi munera“.“

Man ersieht hieraus, dass der Verein kein Bedenken trägt, katholische Musik und katholische Ausdrucksweisen anzunehmen.

Soviel wir haben in Erfahrung bringen können, wird jährlich eine Festlichkeit in der St. Paul's Cathedrale abgehalten und bei diesen Gelegenheiten stellt der Verein einen Chor von 1000 oder vielleicht 1500 Stimmen, die von der Orgel und Blechblasinstrumenten begleitet werden. Diese Festlichkeiten werden zahlreich besucht und haben viel zur Verbreitung des gregorianischen Gesanges unter den Anglicanern beigetragen. Vor einigen Jahren waren wir bei einer der Proben anwesend, erhielten aber keinen sonderlichen Eindruck von der Aufföhrung wegen der Schwerfälligkeit des Chores, Massenchöre sind eine Landeseigenthümlichkeit.

Das Werk ist so lebhaft betrieben worden, dass gegenwärtig der Verein in Wahrheit sagen kann, gregorianischer Gesang werde in unzähligen anglicanischen Kirchen gepflegt. In Folge der Verschiedenheiten der Lehre (!) und des Ritus, die unter den Tractarianern ebenso wie in den andern Zweigen der Staatskirche, der „Tiefkirche“, der „Breitkirche“ und dergl. besteht, zeigt auch die Musik bedeutende Verschiedenheit, je nach Haltung, die der Clerus einer bestimmten Kirche angenommen hat. Im Allgemeinen kann man die Ritualisten in „extreme“ und „gemässigte“ eintheilen. In allen Kirchen

1) Herausgeber des „Hymnal noted“, „Primer of Plain Song“, „The Psalter noted“ und vieler anderer Werke. Er componierte auch für die Kirche und gab Compositionen von Palestrina, Orlando di Lasso etc. heraus. Er besuchte die Generalversammlung des Deutschen Cäcilienvereines in Regensburg 1879 und hielt später einen Vortrag darüber in England.

2) Plain-Song ist der Ausdruck, den die Protestant anzuwenden lieben, vielleicht ist er mittelalterlich. Wir Katholiken sagen gewöhnlich Plain-Chant.

3) Einer derselben ist Dr. King, Bischof von Lincoln, dessen Process vor dem Anglicanischen Gerichtshof jüngst so viel Aufsehen erregt hat.

werden, wie wir vernehmen, zum wenigsten die gregorianischen Psalmtöne gesungen, im Uebrigen herrscht grosse Verschiedenheit. Leider bedienen sich viele Organisten einer durchaus modernen und verzierten Begleitung, häufig von prunkhaftem und theatralischem Gepränge, voll von Läufen, Trillern u. s. f.; ganz zu schweigen von der auffallenden und auf Ueberraschung angelegten Registrierung. Doch gibt es auch solche, die ihre Begleitung mit den Kirchen-tonarten in Uebereinstimmung halten; und die Leiter der Bewegung machen alle Anstrengungen, richtige Anschauungen über diesen Punkt zu verbreiten.

(Fortsetzung folgt.)

A premium upon attendance.

One does not have to go far in Mark Twain's "Tom Sawyer" before one encounters that delicious little delineation of human nature in wick Tom, who has been given the odious task of whitewashing a fence, suddenly conceived the luminous idea of making believe that his task is an extraordinary privilege, and then succeeds in renting out this privilege to other boys upon the payment of apple-cores, horse-shoe nails and other forms of juvenile currency. Now comes the same idea applied to a volunteer choir in a church in the Middle West.

If you have ever belonged to a volunteer choir you know that in most cases the choir is anything but volunteer. It is more frequently formed of recruits drafted from the young people of the church through the combined efforts of the pastor, the organist, the choir-director, the trustees and the sexton. As soon as a new singer comes into the church district, he is first solicited, then begged and perhaps finally conscripted.

Membership of the choir is usually considered a duty. The Church of Indiana, made it a privilege. Admission to the choir is by ticket only, and, wonder of wonders, the members actually pay for the tickets!. There are by-laws and rules that reverse the pleading attitude of the average choir-director to that of a dictator. The plan is said to have worked very successfully. We often think that teachers and directors do entirely too much pleading and begging, and thereby belittle the privileges of their assemblies. Masonic bodies never solicit new members in any way, and yet there are many eager to join at all times. (The Etude.)

Verschiedenes.

DER PAULISTEN-CHOR singt vor dem Papst. Der Paulisten-Chor von Chicago, unter der Direktion des Rev. W. J. Finn, der in Paris von der Akademie von Frankreich mit grossen Auszeichnungen bedacht wurde, sang am 4. Juni vor dem Papst. Die Stücke, die er auführte, waren „Ave Maria“ und eine Komposition von einem nicht bekannten italienischen Komponisten aus dem 15. Jahrhundert. Der Hl. Vater zeigte sich höchst erfreut über den Gesang und gab dahin das Urtheil ab, dass der Paulisten-Chor unerreicht dastehe. Der Hl. Vater gab jedem Mitgliede des Knaben-Chores eine Medaille und segnete den Chor als ein Ganzes. Dann liess er, unter dem Sternbanner stehend, sein Bildniss nehmen. Kath. Wochenblatt, Chicago.

Corrigenda.

In der letzten Nummer der „Cæcilia“ bitte zu corrigiren, Seite 51, zweite Spalte, Zeile 7 von unten, „Biographique“ statt „Biographic“.

Dr. Salzmann - Freistelle am Lehrerseminar zu St. Francis, Wis.

Früher eingegangene Beiträge.....\$882.00

Seitdem empfangen:

Von einem früheren Schüler	2.00
Vom Hochw. Herrn C. Knur.....	5.00
Von einem Organisten.....	2.00
Von Herrn E. P. Bertrand.....	10.00
Von Herrn H. E. Koch.....	10.00
Anonym.....	3.00
Von einem Hochw. Freund.....	50.00
Zum Besten armer Normalisten.....	10.00
Von Herrn J. Luetgen sr.....	5.00
Von Herrn Michael F. Girten.....	5.00
Von zwei Freunden.....	11.00
Von S. K. zur Vollendung der ersten \$1000.00	5.00
Vom Hochw. Herrn M. Oberlinkels	5.00
Von einem Freund der Anstalt.....	30.00

All den edlen Wohlthätern sei herzlichster Dank gesagt! Mögen andere ihrem Beispiel folgen, dass die Freistelle bald vergeben werden könne! Trotzdem an einer oder der anderen Stelle der Lehrerstand zurückgegangen ist, haben doch die vier Lehramts-candidaten, welche dieses Jahr die Anstalt verliessen, recht gute Anstellungen erhalten; zwei andere, die in den letzten Jahren nur als Organisten fungirten, haben wieder Lehrerstellen angetreten, und mehrere Anfragen um Lehrer konnten nicht befriedigt werden. Die Aussichten für die katholischen Lehrer sind also im Ganzen nicht zurückgegangen. Möchten unsere deutschen Katholiken einmal die wohlwollenden Gesinnungen, die so oft in Schrift und Wort geäußert werden, in grösserem Massstab in die That übersetzen. Das wälte Gott!

J. M. KASKL, Rector.

